

Zur Übersetzung chinesischer Gedichte

Jürgen Weber ©

Es gibt bereits eine große Zahl von Übertragungen chinesischer Gedichte ins Deutsche. Warum jetzt noch eine neue hinzufügen und dabei sogar zahlreiche Gedichte auswählen, die bereits mehrfach ins Deutsche übertragen wurden? Darauf gibt es zwei Antworten: Zum einen sind leider mehrere Übersetzungen ins Deutsche falsch, missverständlich oder vermitteln ein verzerrtes Bild vom Charakter der chinesischen Lyrik. Dies ist vor allem den Nachdichtern anzukreiden, die wegen mangelnder Sprachkenntnisse gar nicht auf den Originaltext zurückgreifen konnten.

Zum anderen lässt sich aber auch gegenüber wissenschaftlich fundierten, korrekten Übersetzungen, die zudem noch sprachlich ausgereift sind, ein neuerlicher Übersetzungs-versuch rechtfertigen. Wie jede Form der Beschäftigung mit unsterblicher Kunst ist auch die Übersetzung abhängig von der Gegenwartszeit. So wie jede Pianisten-Generation ihre eigene Sprache findet bei der Interpretation der Beethoven-Sonaten, obwohl es längst fast „perfekte“ Einspielungen früherer Meister gibt, so findet auch jede Zeit ihren eigenen Zugang zu den chinesischen Gedichten. Eine adäquate Übersetzung des Originalgedichtes ist nämlich abhängig vom Sprachverständnis der jeweiligen Zeit des Lesers. Dies führt dazu, dass eine Übersetzung, die bei ihrer Entstehung verständlich und eingängig war, eine Generation später womöglich verstaubt, ja sogar unverständlich geworden ist. So ist beispielsweise das Wort „Zimbel“ für die chinesische Zither heute möglicherweise für manchen Leser nicht mehr verständlich oder klingt zumindest antiquiert. Und es stellt sich die Frage, ob eine andere Wortwahl hier angebracht wäre. Ich wähle absichtlich ein Beispiel aus einer Übersetzung meines hoch verehrten Lehrers Günther Debon, dessen große Verdienste bei der Übertragung chinesischer Lyrik unbestritten sind. Dennoch sind seine Übersetzungen bereits mehr als 40 Jahre alt und unsere Welt, unsere Sprache und die Leser haben sich nicht unwesentlich geändert. Dies gilt erst recht im Bezug auf Übersetzungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. So banal es klingen mag: ein Mensch, der, das Bewusstsein zweier verheerender Weltkriege im Rücken, mit PC, Notebook, Handy und Internet aufgewachsen ist, wird sich auch einem chinesischen Gedicht aus der Tang-Zeit anders nähern als einer, der in der scheinbar geordneten Gesellschaft der Kaiserzeit bürgerlichen Idealen des ausgehenden 19. Jahrhunderts nachging und seine Erkenntnisse mit Feder und Tinte niederschrieb. Um es konkret zu sagen: wäre ich hundert Jahre früher geboren, wären meine Übersetzungen möglicherweise in einer ähnlichen Sprache abgefasst worden wie die von Hans Bethge oder Alfred Forke. Jede Zeit hat eben ihre eigene Sprache.

Grundsätzlich stellt sich natürlich die Frage, ob es überhaupt angemessen ist, Jahrhundert-alte Lyrik in der gegenwärtigen Sprache wieder zu geben. Schließlich unterscheiden sich deutsche Gedichte beispielsweise des 16. und des 19. Jahrhunderts in Wortwahl und Stil erheblich, diese Unterschiede müssten in einer Übersetzung eigentlich sichtbar sein, wenn man einem des Deutschen Unkundigen einen Eindruck vom Charakter dieser Gedichte vermitteln möchte. In umgekehrter Weise gilt dies auch für die Übertragung chinesischer Lyrik. An welchem Maßstab aber soll man sich da orientieren? Gedichte aus dem China des 8. Jahrhunderts kann man schwerlich im Sprachstil des Deutschen im 8. Jahrhundert übersetzen, weil die beiden Kulturen sich in einem völlig verschiedenen Entwicklungsstadium befanden, einmal abgesehen davon, dass eine Übersetzung ins Althochdeutsche kaum Sinn macht. Die Dichtung der Tang-Zeit nimmt in China etwa die Stellung ein,

die bei uns die Weimarer Klassik einnimmt. Li Bo also übersetzen in der Sprache Goethes und Schillers? Dies setzt jedoch voraus, dass das Verhältnis des modernen Chinesisch und dem Chinesisch der Tang-Zeit etwa so ist wie jenes zwischen der Gegenwartssprache im Deutschen zur Sprache der Klassik. Dies ist jedoch nicht der Fall, da es in China stets den Unterschied zwischen Schriftsprache und gesprochener Sprache gab, und nur wenige moderne Chinesen überhaupt in der Lage sind, ein Gedicht der Tang-Zeit ohne weiteres zu verstehen.

Je intensiver man sich mit derartigen Fragen beschäftigt, umso mehr wächst die Überzeugung, dass es keine Alternative gibt zu einer Übertragung in die Sprache der Gegenwart des Übersetzers. Und weil die meisten Übersetzer nach diesem Prinzip handelten, ergibt sich auch eine begrenzte „Haltbarkeit“ dieser Übersetzungen, es wohnt ihnen sozusagen ein Verfallsdatum inne. Dies gibt alleine schon die Berechtigung, immer wieder neue Übersetzungen der häufig gleichen Gedichte zu wagen.

Ein weiterer Aspekt soll nicht unterschlagen werden: Auch bei dem Anspruch, die Originalgedichte so wörtlich und sachlich richtig wie möglich zu übersetzen, darf doch keineswegs die Tatsache bestritten werden, dass auch die Übersetzung eines Gedichtes Denken und Fühlen dessen widerspiegelt, der übersetzt. Es mag in bestimmten Grenzen so etwas wie eine richtige Übersetzung geben, ein richtiges Gefühl, das diese Gedichte ausdrücken, gibt es mit Sicherheit nicht. Hier spiegelt die Übersetzung die individuelle Persönlichkeit des Übersetzers wider, ja aus eigener Erfahrung kann ich sagen, sie spiegelt auch die Lebensphase wider, in der er sich befindet. Es ist schon ein Unterschied ob der Übersetzer im Stadium der jugendlichen Schwärmerei ist oder in einer späten Phase seines Lebens, in welcher er die letzten Reste einer idealisierten und romantischen Herangehensweise an diese Gedichte abgelegt hat.

Über die Frage, nach welchen Gesichtspunkten ein chinesisches Gedicht übersetzt werden soll, ist viel diskutiert worden. Alleine die höchst unterschiedlichen Übertragungen machen deutlich, dass es in dieser Frage keine eindeutige Antwort gibt. Jede Übertragung, sei sie wissenschaftlich korrekt, aber unpoetisch, oder sehr frei und mehr ein schwärmerisches Spiegelbild der eigenen Wünsche, erhebt den Anspruch, die adäquate Transformierung des Originalgedichtes in den westlichen Kulturkreis darzustellen. Dabei wird meist nur vom Inhalt her diskutiert, also welche Übersetzung am ehesten die Gedichtaussage vermittelt. Der formale Aspekt bleibt häufig unberücksichtigt.

Der künstlerische Wert eines Gedichtes besteht in der Regel jedoch nicht in der „Aussage“ oder der „Handlung“, sondern in der besonderen sprachlichen Gestalt. Eine Nacherzählung eines fremden Gedichtes in der eigenen Sprache ist eben keine hinreichende Übersetzung. Wer den formalen Aspekt bei seiner Übertragung völlig außen vor lässt, der mag seinem Werk den Zusatz „nach Motiven von Li Bo“ oder „Wang Wei nachempfunden“ beigeben, aber darunter den Namen des Originalautors zu setzen, verbietet sich eigentlich.

Als Beispiel sei hier einmal, sozusagen als umgekehrter Fall, der deutsche Dichter Eduard Mörike genannt: Frühlingsgedichte gibt es wie Sand am Meer, aber dennoch ist das kleine Gedicht Mörikes *Er ist's* ein unübertroffenes Meisterwerk; dabei drückt es nur das aus, was auch viele andere Frühlingsgedichte ausdrücken. Das Besondere ist die Form, die spezielle Rhythmik. Wer dieses Gedicht in einer anderen Sprache nur „nacherzählt“, hat es nicht wirklich übersetzt. Oder, um ein

zweites Beispiel dieses Dichters zu nennen, der besondere Reiz des Gedichtes *Verborgenheit* liegt in dem ersten Vers, der aus sieben einsilbigen Worten besteht, die das Nachdrückliche des Gedankens betonen: „Lass, o Welt, o lass mich sein“. Will man diesen Dichter wirklich einem fremden Kulturkreis bekannt machen, kann man eigentlich gar nicht anders, als diese besondere Rhythmik nachzuvollziehen. Alles andere ist vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen wertlos und nicht mehr als eine Inhaltsangabe eines Kunstwerkes, bei dem es gar nicht vorrangig um den Inhalt geht.

Gilt dies grundsätzlich für alle Gedichte, so ist ein solches Vorgehen zwingend für Lyrik, die besonders durch eine festgelegte formale Struktur gekennzeichnet ist; und dazu gehört auch der größte Teil der klassischen chinesischen Lyrik. Kaum jemand käme auf die Idee, ein Shakespeare-Sonett anders als in einer Sonettenform zu übersetzen, jeder, der einen schottischen Limerick in seine Sprache übertragen möchte, wird dessen spezifische Reimform übernehmen, und ein japanisches Haiku als ausladende Prosaübersetzung wieder zu geben, wäre ebenfalls ein undenkbares Vorhaben. Im Falle der chinesischen Lyrik dagegen wird die strenge formale Struktur meist übersehen und bei der Übersetzung nicht berücksichtigt. Für Chinesen aber macht, wie gezeigt, die Einhaltung der strengen Form einen Großteil der Qualität eines Gedichtes aus. Die Qualität eines klassischen chinesischen Gedichtes definiert sich somit weniger durch den Inhalt als durch die Form. Bei allem Verständnis für die besondere Schwierigkeit bei der Übersetzung aus einer so nach völlig anderen Gesetzmäßigkeiten funktionierenden Sprache wie dem Chinesischen sollte sich ein Übersetzer bemühen, diesen formalen Aufbau des Originals nicht ganz unter den Tisch fallen zu lassen. In vielen Fällen geschieht jedoch genau dies, in den Nachdichtungen ist praktisch nichts mehr von der ursprünglichen Form zu spüren, dadurch geht für den westlichen Leser ein wesentlicher Reiz chinesischer Lyrik verloren. Günther Debon weist zurecht darauf hin:

Auch jene Dichter, die sich um Natürlichkeit bemühten, haben die rigide Form niemals in Frage gestellt. Sie wussten genau, dass nichts auf der Welt, am wenigsten die Kunst, ohne Zwang existieren kann und dass nur die Form Dauer verleiht. Ein wenig davon soll auch in der Übersetzung zu spüren sein.¹

Dass unter den zahlreichen freien Nachdichtungen chinesischer Lyrik wunderschöne deutsche Gedichte sich befinden und diese durchaus als Bereicherung angesehen werden, steht außer Frage. So zum Beispiel die freie Übertragung Klabungds von Li Bos Kurzgedicht *Selbstvergessenheit*.

*Der Strom – floß
Der Mond vergoß,
Der Mond vergaß sein Licht – und ich vergaß
Mich selbst, als ich so saß
Beim Weine.
Die Vögel waren weit,
Das Leid war weit,
Und Menschen gab es keine.²*

Klabund ist so ein Gedicht gelungen, das eine stimmungsvolle Szene aufbaut, die dem Original durchaus nahe kommt, und durch sein ausgefallenes Reimschema

¹ in *Herbstlich helles Leuchten überm See*, München 1989, S. 7

² in *Klabund: Das Blumenschiff*, Berlin 1921, S. 37

besticht. Dennoch ist dies nicht mehr das Gedicht von Li Bo. Wörtlich übersetzt heißt es:

*Ich sitz beim Wein
die Augen zu, vergess' die Zeit,
Blüten fallen
und bedecken fast mein Kleid.
Erheb mich trunken
folge Bach und Mond,
Vögel kehren heim
nirgends Menschen weit und breit.*

Das Ziel jeder Übersetzung sollte sein, Form und Inhalt des chinesischen Gedichts möglichst genau nachzuempfinden. Die Knappheit und (im wahrsten Sinne des Wortes) Einsilbigkeit der chinesischen Lyrik wird zwar durch die spezifische Eigenschaft der chinesischen Schriftzeichen gefördert, geht aber keineswegs zwingend daraus hervor, so dass diese mit Hinweis auf die so anders geartete deutsche Sprache vernachlässigt werden könnte. Die Chinesen haben hunderttausendfach bewiesen, dass sie, wenn sie wollten, auch weit ausladend, wortreich und bis ins kleinste Detail ausformuliert dichten konnten, nur war dies eben nicht der Stil des klassischen Regelgedichtes. Mit anderen Worten: wenn ein chinesischer Dichter knapp formuliert, dann tut er dies absichtlich; wenn er eine grammatikalische und inhaltliche Parallelstruktur in seinem Gedicht aufbaut, so geschieht dies bewusst; wenn er grundsätzlich eine Aussage am Schluss des Verses enden lässt, also einen Zeilensprung vermeidet, dann geschieht dies nicht etwa, weil es die chinesische Schrift nicht anders zulässt, sondern weil er es ganz bewusst so will. Diese künstlerisch gewollten Begebenheiten eines chinesischen Gedichtes bei der Übersetzung einfach über Bord zu werfen und sich nicht darum zu kümmern, kommt einer groben Missachtung des Dichters gleich und zeugt von wenig Interesse an der fremden Kultur.

Aufgrund dieser Überlegungen habe ich mich bemüht, eine Übersetzungstechnik anzuwenden, welche die formalen Aspekte des Originalgedichtes berücksichtigt und möglichst nachahmt. Diese Übersetzungstechnik folgt den nachstehenden Grundsätzen:

Die Zäsur

Die Zäsur im Vers wird auch in der Übersetzung nachempfunden und durch einen Zeilenumbruch verdeutlicht, wobei die zweite Hälfte des Verses eingerückt ist. Es gibt kaum ein Gedicht in der hier vorgelegten Sammlung, das im Original die grammatikalische und gedankliche Zäsur innerhalb des Verses überschreitet, in der Übersetzung wurde fast immer diese Zweiteilung der Verse nachempfunden.

Die Rhythmik

Die durch das Versschema entstehende Rhythmik des Gedichtes wird nachgeahmt. Im Idealfall entspricht jedem Zeichen eine betonte Silbe in der Übersetzung. Nicht in jedem Fall gelingt dies. Häufig sind im Dienste des besseren Verständnisses oder auch der Wörtlichkeit mehr Worte und damit mehr betonte Silben notwendig. In diesem Falle sollte die Zahl der betonten Silben im ganzen Gedicht gleich sein oder nach einem geordneten System erfolgen, so dass eine einheitliche Rhythmik entsteht.

Die Parallelität

Die grammatikalische und inhaltliche Parallelität der Verse wird auch im Deutschen darzustellen versucht. Wie nachdrücklich dies erfolgt, hängt nicht zuletzt von der Stringenz ab, mit der der chinesische Dichter diese Parallelität getrieben hat. Ein Beispiel für eine strenge Parallelität ist das Gedicht *Sommeranfang am Westsee* von Ouyang Xiu. Die genau parallel gebauten Verspaare 3 und 4 sowie 5 und 6 können so übersetzt werden, dass diese Parallelität auch im Deutschen zum Ausdruck kommt (die sich entsprechenden Worte sind unterstrichen):

*Im grünen Berg die gelben Vögel
sich mit des Frühlings Rückkehr melden
Auf roten Blüten und grünem Moos
sind Menschenspuren hier ganz selten.
Um Linsen rings im seichten Wasser
Fische springen allenthalben,
In der Sonne am Geländer
flattern spielend dort die Schwalben³.*

Natürlich kann diese formale Nachahmung nicht in jedem Fall gelingen, schließlich soll das Ergebnis noch ein auch im Deutschen lesbares Gedicht sein.

Der Reim

Will man nur ein Mindestmaß an Berücksichtigung der formalen Strukturen bei der Übersetzung walten lassen, darf man meines Erachtens am allerwenigsten auf den Reim verzichten. Deshalb wird ein durchgehendes Reimschema im Deutschen angewandt, ohne dass die Wörtlichkeit der Übertragung zu kurz kommt. Der Gefahr, bei der Suche nach einem passenden Reimwort Charakter und Poesie des Gedichtes zu beeinträchtigen, muss man sich dabei natürlich bewusst sein. Das Reimschema im Original, das in der Regel im ganzen Gedicht jeweils nur einer Silbe folgt, kann in der deutschen Sprache kaum nachvollzogen werden. Nur in ganz seltenen Fällen kann dies gelingen. Ich habe mich zumindest bei einstrophigen Kurzgedichten bemüht, ein solches Reimschema anzuwenden.

Die Obertöne

Es liegt in der Natur der chinesischen Schrift, dass sich die Stimmung der Situation, die Doppelbödigkeit des Sinns und Gefühlsregungen beim Leser aufbauen können, ohne dass dies ausdrücklich formuliert wird. Bei chinesischen Schriftzeichen schwingen neben der eigentlichen Bedeutung immer zahlreiche „Obertöne“ mit, die

der Leser kennt, ganz zu schweigen von den zahlreichen literarischen Anspielungen und verkappten Zitaten, die die Chinesen sehr gerne verwenden. Dieser Umstand hat viele Übersetzer und Nachdichter dazu verleitet, diese Obertöne mitzuübersetzen. Ich habe mich ausdrücklich darum bemüht, die „Obertöne“ des Originals stehen zu lassen. Es werden keine Worte hinzugefügt, die im Original überhaupt nicht stehen, Stimmungen werden wie im Chinesischen nur angedeutet und nicht bis ins Kleinste ausformuliert. Es soll ein Bild aufgebaut, aber nicht gleich die Interpretation mitgeliefert werden. An einem Beispiel soll dies verdeutlicht werden. Die erste Strophe des Gedichtes von Wang Wei, dem ich den Titel meines Buches entliehen habe, lautet in meiner Übersetzung:

*In den späten Jahren
begehr ich nur die Stille,
Die zehntausend Dinge
lassen mein Herz völlig kalt.*

*Nach großen Plänen
steht mir nicht der Wille,
Mit freiem Sinn
kehr zurück ich in den Wald.⁴*

Der Dichter Manfred Hausmann „übersetzt“ auch noch die Aussagen hinter den Zeichen und macht daraus ein neues Gedicht, hinter dem man noch nicht einmal schemenhaft das Original wieder findet:

*Nun, da ich alt bin, ahn ich die Verklärung,
die aus dem andern Reich herüberscheint.
Die Brust wird frei von Überdrang und Gärung,
statt des Verlangens waltet die Gewährung,
Weltall und Geist sind tief vereint.⁵*

Die Zitate

Wissenschaftlich motivierte Übersetzungen dürfen nicht darauf verzichten, die in den Gedichten sehr häufig vorkommenden Zitate oder Anspielungen aus Geschichte und Literatur anzusprechen und herauszulösen. Ich habe mich dazu entschieden, bei meinen Übertragungen diese Zitate nicht kenntlich zu machen und sie nicht in einem Anmerkungsteil zu erklären. Dies führte dazu, dass Gedichte, die ohne Kenntnis der Anspielungen unverständlich sind, nicht aufgenommen wurden. Einen kleinen Eindruck über den Charakter von Gedichten, die mit Anspielungen gespickt sind, mag Li Bos *Lied vom Lachen* geben⁶ Bisweilen wurden Zitate bzw. erwähnte historische Persönlichkeiten oder Werke umschrieben, so dass der Sinn deutlich wird. In vielen Fällen sind literarische Anspielungen aber auch gar nicht sinntragend, sondern stellen lediglich den Nachweis dar, dass der Dichter es versteht, souverän aus dem Bildungsfundus seiner Kultur zu schöpfen. Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es auch in China zu unterscheiden gilt zwischen bewusstem Zitieren und dem Verwenden von allgemeinen Redewendungen. Was in unserer Sprache häufig gar nicht mehr auffällt, ist uns in der fremden Sprache eher bewusst.

⁵ s. Manfred Hausmann: *Hinter dem Perlenvorhang*, Frankfurt a. M. 1954, S.76

Wer beispielsweise in einem deutschen Gedicht die Wendung „von der Wiege bis zur Bahre“ verwendet, wird kaum auf die Atmosphäre und gedankliche Welt von Goethes *Faust* hinweisen wollen, obwohl dies ein direktes Zitat aus diesem Werk ist. Ein nichtdeutscher Übersetzer würde dieses „Zitat“ vermutlich in einer Anmerkung brav kommentieren.

Die Sprache

Die Chinesen schreiben nicht blumig und schwülstig, nicht sentimental und verniedlichend, sondern knapp und nüchtern. Ich habe deshalb auch im Deutschen absichtlich eine knappe, nüchterne und unsentimentale Sprache gewählt. Zu dieser unsentimentalen Sprache gehört auch, jegliche, nicht im Original angelegte Verniedlichung zu vermeiden. Dass eine solche den Charakter eines Gedichtes im Deutschen nicht unerheblich verändert, mag folgendes Beispiel des Vierzeilers *Am Zhong-Berg* von Wang Anshi zeigen. Die beiden ersten Verse habe ich übersetzt mit

*Bergbach seh ich lautlos
um den Bambus biegen
Bambusblätter, Blüten, Gräser
sanft sie sich im Frühling wiegen.*⁷

Alfred Forke übersetzt (philologisch völlig korrekt):

*Um den Bambushain im Bogen
Kommt das Bächlein still gezogen
Frühling hegt die Blümlein traut.*⁸

Die ersten beiden Verse eines Kurzgedichtes von Su Dongpo

*Des Vogels Lebenslust
lässt ihn das Netz vergessen
Des Fisches Lebenslust
lässt ihn die Angel vergessen*⁹

übersetzt Forke mit

*Das Netz vergisst das lust'ge Vögelein
Das Fischlein froh vergisst der Angel Pein.*¹⁰

Ob es nun Fisch und Vogel heißt oder Fischlein und Vögelein, dies lässt das übersetzte Gedicht in zwei völlig verschiedenen Stimmungen erscheinen.

Grundlage für eine Übersetzung und die Wahl einer entsprechenden Sprache ist das Verständnis der fremden Kultur. So wird von den des Chinesischen nicht mächtigen Nachdichtern immer wieder die in der westlichen Lyrik durchaus übliche „Vermenschlichung“ von Pflanzen und Tieren oder gar leblosen Gegenständen auf den chinesischen Kulturkreis übertragen. „*Traurige Bäume*“ sind da ebenso häufig wie „*lachende Vögel*“ oder „*hoffnungsfrohe Felder*“. In dem Gedicht Li Bos *Das Lusthaus* kommen in der Nachdichtung von Max Fleischer zum Beispiel folgende Wendungen vor:

- ein Vogel schluchzt,

⁸ s. Alfred Forke: *Dichtungen der Tang- und Sung-Zeit*, Hamburg 1929, S. 125

¹⁰ s. Alfred Forke: a.a.O., S. 128

- Blütenkelche lächeln,
- Wasserpflanzen grüßen den Frühling.¹¹

Derartige Wendungen wird man im chinesischen Original vergeblich suchen. Es ist in der chinesischen Lyrik absolut unüblich, menschliche Gefühlsregungen auf andere Lebewesen oder gar Lebloses zu übertragen. Dies zu berücksichtigen, ist ein wichtiger Auftrag beim Übersetzen, soll das Ergebnis noch in irgendeiner Weise authentisch sein.

Die Worte

Zu der Berücksichtigung formaler Aspekte bei der Übersetzung gehört auch die genaue Sicht auf die verwendeten Zeichen. So gibt es, um ein Beispiel zu nennen, sowohl im Chinesischen als auch im Deutschen mehrere Begriffe mit der Bedeutung „Mond“. Setzt der Chinese nun das einfachste Zeichen mit dieser Bedeutung (yue), dann muss man im Deutschen nach meinem Empfinden auch nur das einfache Wort „Mond“ schreiben und nicht etwa irgendwelche poetische Varianten.

Wenn in einem Gedicht zweimal das gleiche Wort vorkommt (wie z. B. in dem Gedicht von Du Mu *Ankern vor Qin-huai* das Zeichen long „abdecken“¹²), dann sollte man tunlichst in der deutschen Übertragung das Wort auch wiederholen und nicht zwei verschiedene Worte wählen.

Ein passendes Beispiel ist *Frühlingstag* von Cui Dian, dessen letzter Vers lautet:

*Mittendrin eine schöne Frau
bläst schöne Flöte eben*¹³.

Oder, um ein weiteres Beispiel zu nennen, der berühmte Vierzeiler Wang Weis *Im Hirschgehölz*. Dort kommt in den ersten beiden Versen zweimal das einfache Zeichen Mensch (ren) vor. Ich habe deshalb übersetzt:

*Einsam der Berg
es ist kein Mensch zu sehn,
Doch kann ich hören
der Menschenwort Getön.*

Noch deutlicher wird dies in dem Vierzeiler des Song-Dichters Su Dongpo, in dem drei der jeweils fünf Zeichen der beiden Eingangsverse identisch sind. Gerade einem derart genialen Dichter wie Su Dongpo muss man wohl zugestehen, dass dies mit voller Absicht geschieht. Ich habe deshalb übersetzt:

*Des Vogels Lebenslust
lässt ihn das Netz vergessen
Des Fisches Lebenslust
lässt ihn die Angel vergessen
Warum nur suchen
einen ruhigen Ort
Fließend Strömen
so ist's der Welt zugemessen.*

¹¹ siehe Max Fleischer: Der Porzellanpavillon, Berlin u.a.O., 1927, S. 31

Eine Übersetzung ist immer auch ein Ringen um Worte, um den passenden Ausdruck, der ungefähr das auszudrücken in der Lage ist, was auch der Dichter des Originals ausdrücken wollte. Nun ist dies nicht immer und in jedem Fall so klar. Im Zweifelsfall fanden die betreffenden Gedichte keinen Eingang in diese Sammlung. Denn ein Ringen um Worte setzt dieses Verstehen voraus. Schmunzelnd und dankbar erinnere ich mich der ironischen und dennoch so treffenden Bemerkung Günther Debons aus Studienzeiten, wonach „*ein chinesischer Satz erst dann übersetzt werden kann, wenn man weiß, was er bedeutet*“. Ursprünglich auf die Prosa gemünzt, trifft dieser Satz umso mehr auf die Lyrik zu.

Ein Gedicht – mehrere Übersetzungen

Es liegt in der Eigenart der chinesischen Schrift, dass die Übersetzung eines chinesischen Gedichtes niemals endgültig, niemals unveränderbar richtig sein kann. Deshalb ist es ohne weiteres möglich, dass es die unterschiedlichsten Übertragungen desselben Gedichtes gibt, die zwar alle philologisch nicht falsch sind, aber doch in Charakter und Aussage sehr voneinander abweichen. Um einen Eindruck davon zu gewinnen, wie weit die Übertragungen auseinander gehen können, soll im Folgenden ein Gedicht mit verschiedenen Übersetzungen angeführt werden. Ein solch kritischer Vergleich ist nicht Ausdruck überheblicher Besserwisserei, sondern soll verdeutlichen, wie unterschiedlich die Herangehensweise an ein chinesisches Gedicht sein kann und welche Überlegungen bei der von mir angewandten Übersetzungsmethode eine Rolle spielten.

Als Beispiel wähle ich ein bekanntes Gedicht des Tang-Dichters Meng Haoran (689-740), dessen prosaischer und umständlicher Titel sich einer wörtlichen Übersetzung schon sträubt: *An der Berghütte, in welcher der Meister übernachtet will, warte ich auf Herrn Ding, doch er kommt nicht*. In meiner Übersetzung lautet das Gedicht wie folgt:

An der Berghütte

Abendsonne

im Westgebirge versinkt

In allen Tälern

Dunkelheit tritt dann hervor.

Mond in den Kiefern

die Kühle der Nacht mit sich bringt

Wind und Quellen

erreichen rauschend das Ohr.

Reisigsammler

fast ist er zu Hause

Vögel gar

lassen schon nieder sich

Du mein Freund

willst kommen zur Nacht in die Klause

Allein mit der Zither

am Moos-Pfad wart ich auf dich.

Zur besseren Orientierung hier das Schema des Gedichtes mit einer Wort-für-Wort-Übersetzung:

1 夕陽 | 度西嶺
Abend Sonne | *hinübergehen Westen Gebirge*

2 群壑 | 倏已暝
Alle Schlucht | *plötzlich schon dunkel*

3 松月 | 生夜涼
Kiefer Mond | *hervorbringen Nacht kühl*

4 風泉 | 滿清聽
Wind Quelle | *füllen klar hören*

5 樵人 | 歸欲盡
Reisig Mensch | *heimkehren bald zu Ende*

6 煙鳥 | 棲初定
Rauch Vögel | *niederlassen anfangen festlegen*

7 之子 | 期宿來
Der Meister | *Zeitpunkt übernachten kommen*

8 孤琴 | 候蘿徑
Alleine Zither | *warten Moos Pfad*

Beschrieben wird in diesem Gedicht eine Situation, die wohl jeder schon erlebt hat: ein Mensch hat sich mit einem anderen verabredet, er wartet, doch der Andere kommt nicht. Inzwischen wird es Abend, es wird dunkel, kühler, man hört nur noch Naturgeräusche; Die im Wald zu tun hatten, gehen nach Hause und auch schon die Vögel fliegen in ihr Nest, nur der Freund bleibt aus. Der Dichter wartet am Weg, der offenbar wenig begangen ist, zumindest ist er mit Moos bewachsen, und vertreibt sich die Zeit mit Zitherspielen. Das Bild der Natur, die sich für die Nacht „bereit macht“ wird mit knappen Worten sehr treffend dargestellt und die menschlichen Gefühle werden mit der natürlichen Entwicklung in Beziehung gesetzt. Ein, wie ich finde, sehr schönes Gedicht, das in seiner Knappheit alles sagt, das ein poetisches Bild skizziert und rhythmisch gestaltet ist. Diese Knappheit und die formale Struktur des Originals lassen sich auch im Deutschen nachvollziehen.

Der Sinologe **Alfred Forke** betont in seiner Übersetzung ebenfalls die formale Zäsur innerhalb der einzelnen Verse, fügt jedoch zusätzlich auch der ersten Vershälfte einen Reim an. Dies verleiht dem Gedicht etwas „Leierhaftes“, zudem zwingt ihn dieses Schema zu unpassenden Wendungen, damit es sich reimt. Der „Horst“ ist bekanntlich das Nest von Greifvögeln, die hier bestimmt nicht gemeint sind, und aus der chinesischen Zither macht Forke des Reimes wegen eine Gitarre. Dennoch hält sich auch Forke an die knappe Darstellung des Originals und fügt nicht eine ausladende Interpretation ein, wie er dies leider bei zahlreichen seiner Übersetzungen tut.

*Im Westen kaum die Abendsonn
am Berge niedergleitet,
als über alle Täler schon
die Dunkelheit sich breitet.*

*Aus Tannen steigt der Mond empor.
Kalt weht es aus den Rüstern,
und deutlich hört des Lauschers Ohr,
wie Wind und Quelle flüstern.*

*Der Waldmann ließ die Arbeit ruhn,
ist heim schon aus dem Forste.
Den ersten Schlaf die Vögel tun,
geschützt in ihrem Horste.*

*Mein Freund versprach mir hier zu sein
Zur Nacht; schon lange ich harre
Auf grün umranktem Pfad, allein
Mit dir, meine Gitarre.¹⁴*

Auch **Jan Ulenbrook**, ebenfalls vom Fach, gelingt es, die Knappheit des Originals nachzuvollziehen, allerdings birgt seine Übersetzung doch einige sprachliche Ungeschicklichkeiten, und dies obwohl er auf einen Reim verzichtet und

¹⁴ siehe Alfred Forke: a.a.O. S. 28

dadurch in der Wortwahl nicht beschränkt ist. Es sei einmal dahingestellt, ob ein Abendrot wirklich „*entweichen*“ kann, eine Mehrzahl von Fließgewässern „*Schar der Bäche*“ zu nennen, ist dagegen schon etwas eigenartig, und dass diese Schar „*klings*“ und dann auch noch „*mitternächtlich*“, das macht den Vers doch wohl eher zur Stilblüte. Auch fragt sich der Leser, wie man „*das Lauschen füllen*“ kann. Dass die im Original ganz allgemein als Vögel bezeichneten Tiere nun ausgerechnet Nebelkrähen sein sollen, leuchtet nicht ein, auch wenn das Wort „*Rauch*“ in diesem Vers veranlasst, auf solch eine Idee zu kommen. Die Vögel suchen im übrigen nicht ihr Nest, sondern sie suchen es auf, und „*erste Stille*“ legt nahe, dass diese Tiere in Etappen schlafen, was wohl nicht zutrifft.

Als einziger von allen Übersetzern fügt Ulenbrook eine Braut in dieses Gedicht ein und macht es so zu einer Art Schäferstündchen-Lyrik. Ein Gedanke, den das Original zwar nicht nahe legt, aber auch nicht ausdrücklich verbietet. Dass der Pfad nicht bemoost ist, wie es der Dichter beschreibt, sondern bei Ulenbrook von Glyzinen (einem Rankgewächs) bewachsen ist, passt eigentlich nicht ins Bild.

Nachts am Berghang in Erwartung, ob der Freund kommt

*Das Abendrot entweicht westlich der Gipfel,
die Schar der Bäche klingt schon mitternächtlich,
am Tann kommt hoch der Mond, die Nacht wird kälter
und Wind und Quelle füllen klar das Lauschen.*

*Der Holzknecht geht nach Haus und möchte Ruhe,
die Nebelkrähe sucht ihr Nest und erste Stille,
die Braut ersehnt, dass bald die Nachtzeit komme,
einsame Laute lockt auf dem Glyzinenpfade...¹⁵*

Abraham Horodisch verzichtet ebenfalls auf den Reim und bemüht sich um eine knapp gehaltene wörtliche Übersetzung. Die Wortwahl verzerrt allerdings hier und da das gezeichnete Bild. Dass die Holzfäller schon zu Hause sind, ist für Mong Haoran ein Zeichen für die schon fortgeschrittene Stunde. Horodisch aber lässt sie eilen, den Wald zu verlassen, als ob sie auf der Flucht wären. Vögel mögen schon einmal Schutz im Gezweige suchen, aber vor der Dämmerung kaum, die ist ja wohl nicht gefährlich. Die Laute schließlich mag ja schweigend irgendwo anlehnen, aber kann eine Laute wirklich warten? Die Einstufung der Herberge als „Felsgrotte“ erscheint nun doch etwas spartanisch.

Nachts in der Felsgrotte meines Meisters E warte ich vergebens auf Freund Ting

*Die Abendsonne
Schwand hinter den Hügeln im Westen.
Die Täler alle
Sind plötzlich in Dunkel gehüllt.
Über den Kiefern der Mond*

¹⁵ siehe Jan Ulenbrook: Der Wind brach einen Blütenzweig, Baden-Baden 1959, S. 142

*Gebärt die Frische der Nacht.
Im Winde rauscht die Quelle,
füllt des Lauschers Ohr.*

*Die Holzfäller eilen,
den Wald zu verlassen.
Vor der Dämmerung fanden
Die Vögel Schutz im Gezweige.
Und er, mein lieber Freund,
versprach zur Nacht zu kommen.
Schweigend lehnt die Laute
Am Efeupfad und wartet.¹⁶*

Das Gedicht von Meng Haoran eignet sich offenbar gut für eine Übersetzung ins Deutsche, findet man doch gerade bei Übertragungen dieses Gedichtes nicht so häufig eine poetische Überladung des Textes, wie dies bei anderen Gedichten der Fall ist. Der überschwängliche, überinterpretierende, aufblähende Nachdichtungs-Stil **Hans Bethges** macht allerdings auch vor diesem Gedicht nicht Halt. Er überhöht Mengs Verse zu einem Weltschmerzpoem und der Komponist **Gustav Mahler** setzt noch einen drauf, indem er den Text für sein symphonisches Werk *Das Lied von der Erde* noch mehr in Richtung Schwermut bearbeitet.

Das Bild, das hinter diesen Versen steht, ist zwar noch das gleiche wie im Original, durch die zahlreichen Hinzufügungen und Ausschmückungen ist jedoch ein völlig anderes Gedicht entstanden, das etwas anderes ausdrückt, ganz zu schweigen von der formalen Struktur, die bei der Nachdichtung völlig vernachlässigt wird.

*Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Wehn
Hinter den dunklen Fichten!
Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh und Schlaf.*

*Alle Sehnsucht will nun träumen,
die müden Menschen gehen heimwärts,
und im Schlaf vergessnes Glück
und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!
Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes;
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.*

¹⁶ siehe Abraham Horodisch: Chinesische Gedichte, Gütersloh o. J. S. 19

*Wo bleibst du? Du lässt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
Auf Wegen, die von weichem Grase schwellen.*¹⁷

Wie knapp und dennoch treffend sich dieses Gedicht übersetzen lässt, hat der Japanologe **Wilhelm Gundert** demonstriert. Er überträgt wie folgt:

Der Freund verzieht

*Abendsonne kreuzt den Kamm der Berge.
Alle Schluchten deckte Dunkel schon.
Mondlicht hinter Föhren fröstelt nächtlich.
Wind und Quelle rauschen tief und voll.*

*Reisigsammler kommt, hat sein Genüge.
Vogel fand im Nest die erste Ruh.
Nur dem Freund, dem späten, schlägt am Wege
Unter Ranken harrend meine Zither zu.*¹⁸

Auch bei den Könnern unter den Übersetzern wie Gundert zeigt sich, wie schwierig es ist, die korrekte Übersetzung in Worte zu fassen, die auch im Deutschen sowohl grammatikalisch richtig als auch sachlich logisch und gefühlsmäßig stimmig sind. „Mondlicht“ kann eben nun mal nicht „frösteln“ und dann auch noch „nächtlich“. So richtig im Wortsinn das Wort „Schluchten“ auch sein mag, so erscheint es doch unpassend zu dem Bild, bei dem der Leser wohl weniger an so etwas wie den Grand canyon denken soll als vielmehr an die Kulisse eines chinesischen Mittelgebirges.

Ernst Schwarz gelingt es nicht, seine ansonsten schöne, wörtliche und knappe Übersetzung sprachlich rund zu gestalten. Der Mond kann sich nicht „kühl“ herausheben. Und der Wind kann nicht summen, schon gar nicht ein Lied und noch weniger „sich“ selbst. Dass der Weg bemoost und bewachsen, also wenig begangen ist, unterschlägt Schwarz im übrigen.

Geschrieben, als ich in der Berghütte vergeblich auf meinen Freund Ding-da wartete

*Schräg sinkt hinterm Westkamm die Sonne.
Taldunkel hangaufwärts zieht.
Kühl hebt sich der Mond aus den Fichten.
Der Wind summt im Bach sich ein Lied.*

*Verstummt ist der Beilschlag im Walde.
Nun gehen die Vögel zur Ruh.
Ich wart mit der Laute am Wege.
Wo aber, mein Freund, bleibst denn du?*¹⁹

¹⁷ siehe Gustav Mahler: Das Lied von der Erde, 6. Satz: Der Abschied

¹⁸ siehe Wilhelm Gundert u. a. (Hrsg.): Lyrik des Ostens, München 1952, S. 289

¹⁹ siehe Ernst Schwarz: Chrysanthemen im Spiegel, Berlin 1976, S. 88

Als einzige wirklich „stimmige“ Version kann wohl die von **Günther Debon** gelten, der allerdings die formale Struktur nur andeutungsweise nachempfiehlt. Seine Übersetzung zeigt in besonderer Weise, dass es sehr wohl möglich ist, was immer wieder bestritten wird: ein chinesisches Gedicht sowohl wörtlich zu übersetzen und dabei die formale Struktur nachzuarbeiten als auch aus dem Ergebnis noch ein im Deutschen künstlerisch wertvolles Gedicht werden zu lassen.

In der Bergklause des Meisters Yä nächtigend, warte ich auf meinen Freund Ding, der nicht kommt

*Abendlich gleitet die Sonne hinab den Berggrat im Westen;
Und rings die Täler sind plötzlich in Dämmer gehüllt.
Vom Mond in den Kiefern geboren die nächtliche Kühle;
Vom Wind, von der Quelle das Ohr mit Reinheit erfüllt.*

*Die Männer im Holze sind heimgegangen fast alle;
Schon hocken die Vögel im dunstverhangnen Gezweig.
Du hattest gesagt, du wolltest zur Nacht mich besuchen.
Einsam die Zither, so wart ich, voll Ranken der Steig.²⁰*

Eng angelehnt an die Übersetzung Debons, in ihrer Genauigkeit dieser jedoch nicht ganz ebenbürtig ist die Version von Volker Klöpsch, der die (zeitlich) aktuellste Gedichtübersetzung vorgelegt hat²¹. Es ist eben nicht der Mond, der „nächtliche Kühle“ „verbreitet“, sondern mit ihm zusammen kommt die Kälte; außerdem gibt es keine „Vögel der Dämmerung“, gemeint ist, dass die Vögel in der Dämmerung sich ins Nest begeben. Dass eine Zither nicht warten oder harren kann und dann auch noch einsam, wurde oben bereits erwähnt. Es ist wohl doch der Dichter, der des Freundes harrt.

Als ich die Nacht in der Klause des Meisters Ye verbringe, lässt Ding Da auf sich warten

*Die Abendsonne kreuzt die westlichen Gipfel,
alle die Schluchten schon plötzlich in Dunkel gehüllt.
Der Mond in den Kiefern verbreitet nächtliche Kühle,
die Lüfte vom Wohl laut des Winds und der Quellen erfüllt.*

*Die Holzsammler haben gleich ihren Heimweg beendet,
zur Ruhe gefunden der Dämmerung Vögel gerad.
Nur er bleibt aus: des angekündigten Freundes
Harrt einsam die Zither am rankenumwachsenen Pfad.*

²⁰ siehe Günther Debon: Herbstlich helles Leuchten überm See, München 1989, S. 42

²¹ Volker Klöpsch: Der seidene Faden, Gedichte der Tang, Frankfurt 1991, S. 22